

La beauté du monde. La littérature et les arts de Jean Starobinski

Clément Willer

Numéro 264, printemps 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89623ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Willer, C. (2018). Compte rendu de [*La beauté du monde. La littérature et les arts* de Jean Starobinski]. *Spirale*, (264), 73–75.

Une beauté inquiète

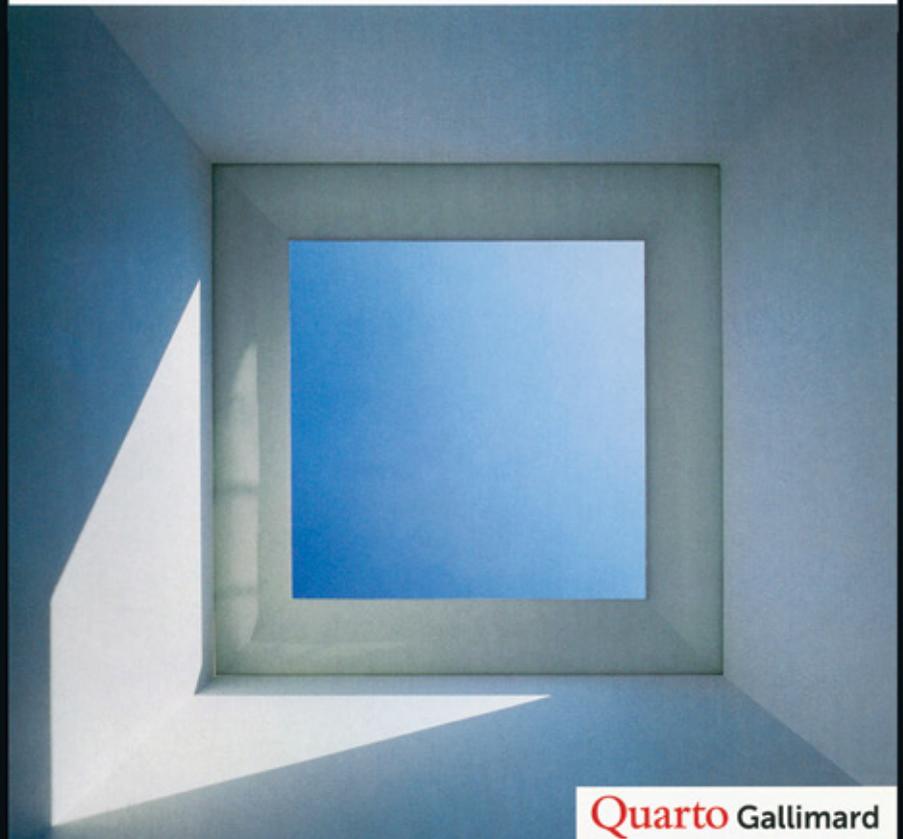
Par Clément Willer

**LA BEAUTÉ DU MONDE.
LA LITTÉRATURE ET LES ARTS**
de Jean Starobinski
Éditions Gallimard, 2016, 1344 p.

« Penser, c'est toujours interpréter, c'est-à-dire expliquer, développer, déchiffrer, traduire un signe. [...] Le chercheur de vérité [...] c'est le lecteur, c'est l'auditeur, en tant que l'œuvre d'art émet des signes qui le forceront peut-être à créer, comme l'appel du génie à d'autres génies. » Ce que Gilles Deleuze affirmait dans *Proust et les signes* en 1964 semble particulièrement vrai en ce qui concerne Jean Starobinski : sa pensée naît de rencontres avec des œuvres, littéraires, mais aussi picturales ou musicales, rencontres à chaque fois avec l'énigme d'une impression. De cette dynamique critique il propose un modèle, dans une brève introduction à l'anthologie très variée intitulée *La beauté du monde*, à partir de la rencontre du jeune narrateur de *La recherche du temps perdu*, justement, avec un rayon de lumière, lors d'une promenade vers Méséglise au cours de laquelle il éprouve la nécessité intérieure de « voir plus clair dans son ravissement ». La « relation critique » qu'a cherché à penser Jean Starobinski tout au long de son œuvre serait ainsi analogue à la relation du romancier au monde des signes (l'expression elle-même de « relation critique » traduisant un désir de concilier chaleur inventive et rigueur analytique).

Jean
Starobinski

La beauté du monde
La littérature et les arts



Quarto Gallimard

Dans cette perspective, les idées ne jaillissent pas *ex nihilo*, mais naissent du déchiffrement, de l'élucidation d'un appel énigmatique. *La beauté du monde* regroupe plus d'une centaine d'articles consacrés à l'élucidation du sentiment de ravissement laissé par certaines œuvres littéraires, picturales et musicales. Le travail de composition et d'édition mené par Martin Rueff mérite d'être loué, car la plupart de ces textes, dont certains étaient introuvables, forment, plutôt qu'une marge de l'œuvre, un foyer disséminé. La brève étude, destinée à une revue ou à servir de préface, est une forme que semble affectionner Jean Starobinski en tant qu'elle est un lieu privilégié d'attention à l'autre, soustrait à une plus vaste démonstration théorique. Le regroupement des textes selon les œuvres qui les inspirent, et non

certains thèmes récurrents, comme des motifs musicaux plus ou moins discrets. Jean Starobinski n'est-il pas lui aussi un « *musicien des idées* », selon l'expression par laquelle il rendait hommage à son ami Roland Barthes (comme lui pianiste) ?

Des mots sur le beau

Une notion, toutefois, se voudrait centrale : celle de beauté. Malgré la promesse du titre, la beauté ne peut être l'occasion d'une jouissance esthétique pure, rappelle Jean Starobinski dans l'introduction écrite pour l'occasion. Certes, on en perçoit des traces dans certaines pages qu'il cite et commente avec joie. D'ailleurs, en certains détours, sans perdre en clarté, la parole critique n'est pas loin de se faire parole poétique ; c'est plutôt sa position en

grande scène à laquelle nous sommes quotidiennement assignés ; avec les éléments matériels que les Présocratiques disaient divins : la terre, l'espace, l'air, la lumière, le vent, le temps. » Ces quelques lignes illustrent la transmission et la variation d'une même idée qui se ramifie d'une plume à l'autre. La tâche du critique, en ce sens, est la même que celle de l'écrivain ou du poète : il s'agit, comme Starobinski le dit avec Proust dans l'introduction déjà évoquée, de « *mettre des mots sur son ravissement* », de jeter une « *lumière verbale* » qui soit « *un déchiffrement de soi et un travail de clarification* ». L'impression troublante de la « beauté » demande à être éclairée, apaisée par un effort de parole, effort dû à soi et aux autres. Les implications de ce constat sont, en effet, tant esthétiques qu'éthiques :

L'impression troublante de la « beauté » demande à être éclairée, apaisée par un effort de parole, effort dû à soi et aux autres.

selon la chronologie du parcours de l'auteur, traduit également une certaine posture d'écoute. Ainsi peut-on retracer l'évolution de ses affinités avec les œuvres d'André Chénier, Charles Baudelaire, Pierre Jean Jouve, Franz Kafka, Paul Celan, Yves Bonnefoy, Goya, Balthus, Henri Michaux, ou encore Monteverdi, Mozart et Mahler. Cette forme brève qu'il cultive est peut-être une illustration de la relation juste à autrui qu'il cherche à définir au fil de ses travaux. Les textes épars, qui couvrent plus d'un demi-siècle, présentent l'avantage, au sein d'une anthologie, de n'être pas liés par une thèse englobante, parfois contraignante. Libre aux œuvres de résonner pleinement, donc, et libre au lecteur ou à la lectrice, au gré des textes qui retiennent son attention, de déceler

surplomb par rapport au geste observé qu'alors elle abandonne un instant, comme qui répond à un pas de danse par un pas de danse, à un souffle par un souffle. Dans une préface à un recueil de poèmes de Philippe Jaccottet, intitulée « Parler avec la voix du jour », commentant un seul vers, il prolonge le rythme de la pensée qu'il propose, en donne à entendre les échos, se prenant au plaisir d'écrire : « *Tout se passe comme si l'accroissement de lumière, passionnément désiré, était la récompense d'une ascèse où la conscience réduit à presque rien sa propre présence : "L'effacement soit ma façon de resplendir." [...] Libérée du souci de soi, la conscience n'en est que plus disponible pour s'offrir à un plus juste rapport avec ce qui, au-dehors, lui importe ; avec la*

il s'agit de penser un mode de relation humaine qui s'appuie sur un travail verbal d'approfondissement et de complexification – travail nécessairement solitaire – d'où peut naître la possibilité d'une communication qui ne soit pas tout à fait vaine, d'un rapport juste à autrui et à ce qui nous environne. Cela, curieusement, rapproche la beauté de la mélancolie, dont l'étude a occupé une autre part du travail de Jean Starobinski comme critique, mais aussi comme médecin (ainsi qu'en atteste *L'encre de la mélancolie*, paru au Seuil en 2012) : toutes deux appelleraient une parole qui persévère, qui relie au monde et qui sauve des tourments de l'inexprimé.

De pair avec la parole vraie, les « *moments d'écoute absolue* », qu'il observe

dans l'œuvre critique de Jaccottet, participent d'un « *impératif éthique* ». De tels moments ouvrent un espace où la parole de l'autre « *respire et respire de sa vie propre* », en même temps que se prépare la naissance d'une parole propre. L'attitude éthique consiste ainsi en un effort de parole qui ouvre une brèche dans la solitude de l'artiste ou du penseur, pour le faire participer au réseau de relations que l'écriture et les arts tissent entre les êtres et les choses. Autrement dit, cet effort est tendu vers un « *bien commun* », qu'il définit, en disant son admiration pour un autre poète qui fut son ami, Yves Bonnefoy, comme « *un bien qui doit nécessairement se réaliser et s'éprouver dans l'expérience individuelle, mais non pour le seul bénéfice de l'individu séparé* ». Cette autre préface, intitulée « *La poésie, entre deux mondes* », tente d'approcher d'assez vastes enjeux, en retraçant succinctement une histoire des finalités de l'art dans les sociétés occidentales. Jean Starobinski semble alors vouloir inscrire sa pensée dans la lignée d'œuvres qui, depuis Rousseau et Baudelaire jusqu'à Bonnefoy, seraient des symptômes du versant dévastateur du progrès occidental.

Ce bouleversement, au moins depuis l'aube de l'ère industrielle au XVIII^e siècle, ayant remis en cause ce qui reliait les êtres humains entre eux et avec la nature, ayant dissipé ce territoire imaginaire « *où ce qui nous environne est perçu dans sa couleur, sa musique, sa consistance palpable* », il appartiendrait dès lors au langage et à l'art d'inventer une nouvelle « *alliance sacrée avec la terre* », qui ne peut être simplement « *la répétition de l'ancienne alliance* », celle des mythologies archaïques ou traditionnelles, épuisées. (Il importe ici de souligner que son point de vue doit plus à Jean-Jacques Rousseau et à ses dénonciations des logiques sociales et politiques d'asservissement qui font violence à la terre comme à une bonne part de l'humanité qu'au mépris heideggerien, plus abstrait, de la technique et de la science.) À nouveau, les enjeux esthétiques et éthiques apparaissent indissociables. La parole poétique, fidèle à la subtilité

perceptive souvent inconsciente de notre expérience quotidienne, peut être une manière de prendre soin de la terre, des êtres et des choses qui la peuplent. Cela suggère, de façon souterraine, la nécessité d'une révision des hiérarchies qui structurent notre relation à notre environnement. Sur cette voie d'une justice nouvelle, les dimensions sensibles et intelligibles de l'existence ne s'opposent plus : « *[L]e trajet est essentiellement de vie et de pensée, il est constitué par le changement de la relation aux objets et aux êtres, par le développement d'une expérience du langage.* »

Cependant, la révélation de la « *beauté du monde* » ne va pas sans une révélation plus sombre qui travaille toute expérience esthétique. « *Ceux qui ont la faculté de percevoir la beauté du monde sont ceux-là mêmes qui sont capables de s'angoisser devant la souffrance* », écrit Jean Starobinski. Le titre choisi pour le recueil est, en ce sens, trompeur : il tronque le problème, en masquant une *inquiétude* essentielle. Ce qui retient l'attention de Jean Starobinski, autant sinon plus que la simple jouissance esthétique, c'est, tapie derrière elle, une préoccupation pour « *la monstruosité des crimes humains* ». La lecture de *La recherche du temps perdu* qu'il propose en introduction prend de la sorte une direction qui déjoue la naïveté du titre. Faisant fi des fameuses scènes de réminiscence où s'éprouve l'instant d'une épiphanie, une harmonie avec le monde, il fait plutôt dialoguer la scène du ravissement du jeune Marcel caressé par un rayon de soleil en se promenant du côté de Méséglise avec la vision clandestine, dans le même lieu, quelques années plus tard, d'une scène de sadisme entre la fille de Vinteuil et son amie. Ce n'est, bien entendu, pas le caractère homosexuel de la scène qui est significatif, mais la violence et la cruauté qui contrastent avec la paix des bois.

Le rapprochement de ces deux scènes vise à nous faire voir la véritable source de l'œuvre, qui n'est pas simplement la contemplation des beautés naturelles ou l'expérience d'une jouissance esthétique, comme

on pourrait le croire d'abord, mais la découverte symbolique d'une vérité humaine, anti-esthétique, celle du mal : « *Cette œuvre si chargée d'esthétisme, si attentive au sentir et au monde sensible, est donc parcourue par une inquiétude anti-esthétique.* » Telle que la définit Jean Starobinski, la modernité apparaît en fait comme une complication de plus en plus manifeste de l'opposition entre jouissance esthétique et inquiétude mélancolique. Ces deux élans d'une sensibilité singulièrement alerte deviennent indissociables : « *En généralisant, l'on se risquerait à dire qu'au cours des siècles, tandis que l'individu a pris la liberté de choisir sa perspective personnelle sur le monde, l'on a vu se développer non seulement l'exigence expressive de l'art, mais en contrepartie, chez les plus grands, toute une réflexion explicite ou tacite sur le mal, et sur les limites de l'art.* » Malgré l'anachronisme des exemples convoqués – Ronsard, Shakespeare, Goethe, Baudelaire ; Proust étant le plus « *contemporain* » –, cet argument est certainement suggéré à Starobinski par les catastrophes du XX^e siècle dont il fut le témoin. Fils d'immigrés polonais, né en Suisse en 1920, il laisse une mémoire discrète et vive des sombres temps qu'il a traversés à l'arrière-plan de ses écrits. (En 1957, quand paraissait sa thèse sur Rousseau, il déclarait : « *Sans la chance qui m'a fait naître à Genève, j'aurais disparu à vingt-deux ans dans un four crématoire.* ») La question ressassée du mal dont il aperçoit des prémises aux époques de l'avènement de l'humanisme ou de l'industrie, il la retrouvera bien sûr chez Paul Celan ou chez Henri Michaux. Dans les dessins de Michaux, par exemple, il est sensible à « *la merveilleuse ironie qui a fonction d'exorcisme* », qui instaure une distance sacrée avec la beauté comme avec la violence. Traversant différentes époques, différentes œuvres, son souci constant semble être de consentir à la fois à l'inquiétude dans la contemplation, et à l'innocence latente, malgré tout, dans la souffrance. ■